# Estética

# Estética

*Claudia Pellegrini Drucker*

Florianópolis, 2009.

# Sumário

# Apresentação

*Este livro foi redigido tendo em vista os licenciandos em Filosofia do curso a distância da Universidade Federal de Santa Catarina. Ele segue, portanto, a ementa da disciplina obrigatória intitulada "Estética". Segundo a ementa, a disciplina visa a uma "investigação das diversas teorias da sensibilidade produzidas na história da filosofia e a realização de práticas de ensino, pesquisa e extensão em estética". A disciplina visa à introdução à história da formação de teorias, conceitos e problemas da estética filosófica e da Filosofia da arte e à análise dos enunciados estéticos. Assim, parece que a disciplina Estética corresponde a mais um daqueles setores especializados dentro da Filosofia que só interessam aos que já têm uma inclinação pelo assunto. No entanto, estudar o modo como os filósofos tematizaram a arte ao longo da história é, também, um modo de estudar a História da Filosofia. Já se disse que a Estética é a História da Filosofia em disfarce, e há uma boa dose de verdade nisso. Estudar Estética é estudar Filosofia, sem adjetivos. Os filósofos falam da arte do modo que já conhecem e que lhes parece importante, e que não se afasta muito do modo como abordam outros assuntos. Eles raramente se detêm longamente na análise de obras individuais, e buscam sempre uma lição geral. Tentam traçar aproximações e dessemelhanças entre várias regiões: conhecimento e arte, ação moral e ação produtiva etc. Nosso objetivo, portanto, será também aprofundar a formação filosófica do futuro professor de Filosofia, exercitando, com ele, uma perspectiva distinta da perspectiva do historiador e do cientista, isto*

*é, a perspectiva filosófica. A disciplina Estética é apropriada a uma licenciatura em Filosofia tanto do ponto de vista do conhecimento que o licenciando irá adquirir dos clássicos dentro de um campo da Filosofia quanto das relações que ele poderá fazer com outras disciplinas cursadas e a cursar neste curso de Filosofia.*

*Recomenda-se que, paralelamente à leitura deste livro, o estudante tenha à mão boas obras de referência. Fez-se um esforço de definição dos termos mais importantes, e de fato o esforço dos filósofos consiste muitas vezes em refletir sobre as noções mais básicas e simples, porque todas as outras se apóiam sobre elas. No entanto, a natureza especializada da nossa disciplina obriga a evitar um regresso de tal porte. Por isso, um dicionário de Filosofia, uma História da Filosofia e um dicionário de português devem ser consultados freqüentemente.*

***Claudia Drucker***

# ▪ Capítulo 1 ▪

## As Diversas Abordagens da Arte

*Neste capítulo, as diferentes abordagens não filosóficas e filosóficas da arte são pelo menos esboçadas. As principais disciplinas que tematizam a arte são: História da arte, Crítica da arte, Estética, Filosofia da arte e Filosofia da beleza. As duas primeiras, bem como as abordagens naturalizadas (psicológicas), são consideradas alheias à nossa disciplina. Divide-se a História da Filosofia em dois períodos principais – o iniciado por Platão e o iniciado por Descartes – e comenta-se o impacto de tais começos sobre o assunto específico da disciplina.*

Vaso para flores. Este vaso, como vários outros vasos para flores que conhecemos, é uma obra de arte?

Escultura em sucata. Monumento presente no Terminal Rodoviário Rita Maria da cidade de Florianópolis, em Santa Catarina

Você decerto já pressentia que esta disciplina tem a ver com arte, mesmo antes de entrar na graduação em Filosofia. Mas várias atividades, pessoas e coisas também têm. Nós ainda nem sabemos o que a arte é. Alguns objetos que no passado foram considerados arte hoje já não o são – vasos pintados, por exemplo, hoje são considerados peças de decoração ou arte "primitiva". Objetos que no passado não seriam considerados obras de arte hoje são – lixo, objetos industriais etc –, desde que apropriados por um artista reconhecido como tal pela comunidade artística. Para os propósitos da nossa disciplina, obras de arte de um tipo mais tradicional vão ser dadas como exemplos e vão ser auxílios para a nossa reflexão. Pintura sobre os mais variados suportes, poesia de vários gêneros, teatro, escultura, arquitetura, música antiga ou erudita e romance serão as nossas formas mais freqüentemente mencionadas. Já a chamada música comercial ou de entretenimento, a arte chamada de vanguarda nas suas mais variadas formas, raramente é tematizada. Assim como a Filosofia contemporânea ficará fora do alcance do plano de ensino, a arte contemporânea tampouco será nosso foco principal, quando ela pretender não dever nada à arte tradicional.

Mas, se é relativamente fácil decidir qual o conjunto das obras de arte que será considerado aqui, falar delas não é tão fácil. Ainda neste capítulo inicial, em que serão dadas as primeiras definições a serem empregadas nesta disciplina, tenhamos claro que: ***a História da arte*** é uma disciplina que registra os aspectos objetivos da arte, onde e quando ela surge, de que é feita, que técnicas são empregadas na sua produção, quem introduz novas práticas e téc-

nicas de composição. A ***Crítica da arte*** é um pouco mais reflexiva: analisa algumas obras e procura dizer "o que está acontecendo" ali: qual o sentido desta obra, se o seu valor vai além ou não do histórico, se ela apenas exemplifica um gênero artístico associado a um período histórico. **O crítico já parte de uma tese geral sobre o sentido da obra, que por sua vez se torna ilustração da tese**. Tomemos qualquer obra de arte conhecida e apreciada, por exemplo, o romance Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, publicado em 1719 e possivelmente o romance mais conhecido de todos os tempos. Esse romance já inspirou uma enorme variedade de interpretações, cada uma visando ilustrar um princípio: ou que ele é uma justificativa do imperialismo, ou que descreve a formação da consciência individualista do cidadão europeu, ou que ilustra o estado original do trabalho e do valor antes do capitalismo. No primeiro caso, temos uma abordagem multiculturalista; no terceiro, temos uma análise segundo a economia marxista. Em todo caso, os princípios de cada interpretação não estão em questão.

Capa de um livro em que o romance *Robinson Crusoe* foi publicado

***A Filosofia da arte*** se diferencia dessas duas, conforme se pergunta especificamente pelos princípios mais básicos do discurso sobre a arte. A ***Estética*** tem pontos em comum com a Filosofia da arte e poderia até ser considerada um subtipo dessa. A ***Filosofia do belo***, por último, nem sempre teve relação com a Filosofia da arte. O restante deste capítulo será apenas o esclarecimento dessas afirmações.

Como a arte se tornou um problema filosófico? Decerto, os primeiros pensadores não se interessaram nem um pouco por ela. Só a partir de ***Platão*** temos uma Filosofia da arte. A possibilidade de uma filosofia da arte exigiu uma transformação no modo de os pensadores entenderem a sua ocupação.

Só no contexto geral da transformação do pensamento que ocorre com Platão (em contraste com os pensadores anteriores, pré-socráticos) é que podemos entender o surgimento da Filosofia da arte.

Só a partir de Platão faz sentido formular a pergunta "o que é Filosofia?" para que possamos chegar mais tarde, como desejamos, à resposta à pergunta "o que é Filosofia da arte?".

## 1.1 O nascimento da maneira filosófica de perguntar

Uma observação preliminar sobre os métodos de citação utilizados a seguir se faz necessária. O sistema que permite ao leitor conferir a exatidão de uma citação, no caso de obras recentes ou que foram reimpressas poucas vezes, é mencionar o número da página em que a expressão ou a sentença reproduzidas se encontram. No caso de obras muito antigas e importantes, tal sistema é inútil para o propósito de oferecer a "prova" publicamente acessível do que se afirma diante da comunidade de pessoas letradas. Foi preciso encontrar formas de o tradutor ou o comentador oferecerem um suporte para as suas decisões que tornasse dispensável o recurso à edição que ele usou – e que o leitor provavelmente nunca terá em mãos. Além disso, no caso de obras da Antigüidade transmitidas através dos séculos por copistas de vários países e línguas, até a letra do texto é assunto de controvérsia, de tal modo que poucas versões dos textos originais são consideradas confiáveis e só as traduções desses manuscritos são reconhecidas pela comunidade erudita.

O texto literal de muitas obras filosóficas e documentos antigos foi estabelecido por algum editor de boa reputação, como Henri Estienne (nome cuja versão latinizada é Stephanus), Immanuel Bekker ou Hermann Diels, de tal modo que as traduções reconhecidas se baseiam em algum deles e as citações de comentadores lhes fazem referência. No caso dos pensadores pré-socráticos, usar-se-á aqui a numeração da edição coligida por Hermann Diels intitulada *Os fragmentos dos pré-socráticos*, que traz na seção A os testemunhos sobre a vida e a doutrina dos pensadores, na seção B, os textos primários de cada autor, e na seção C, as imitações dedicadas a cada autor – restringindo-se sempre ao mundo helênico. No caso dos diálogos de Platão usa-se a chamada numeração Stephanus e, no caso da obra de Aristóteles, a chamada numeração Bekker. De fato, todas as edições mais cuidadosas trazem-nas à margem do texto.

No caso da numeração Stephanus, ela consiste no título do diálogo ou em sua abreviatura, no número de página em que a passagem citada se encontra e no número da coluna. Como há cinco

colunas por página, o número da coluna é representado por uma letra entre "a" e "e". No caso da numeração Bekker, usam-se também número e letra, mas apenas as letras "a" e "b". Outra diferença é que não há necessidade de mencionar o título da obra, porque a numeração Bekker é corrida – talvez porque o *corpus* aristotélico seja muito menor que o platônico. Por exemplo, a passagem aristotélica 1449b 24-28 só pode ser da *Poética* (mais especificamente, é a passagem em que se encontra a definição da tragédia). O exemplo acima mostra também que a numeração Bekker é freqüentemente complementada pelo número da(s) linha(s) (em grego, pois nenhuma tradução consegue reproduzir a ordem exata das palavras do original). A numeração Diels completa consiste no número do capítulo de *Os fragmentos dos pré-socráticos* dedicado a cada autor, no número da seção e no número do fragmento segundo a ordenação do editor. A menção abreviada, a ser empregada aqui, remete-se diretamente à ordenação escolhida por Diels para a seção B de *Os fragmentos dos pré-socráticos*.

A Filosofia é uma disciplina muito, muito antiga que começou ao mesmo tempo que a Matemática, a Geometria e outras investigações puramente teóricas. Se precisarmos escolher uma data, fixemos o século VI antes de Cristo. Se precisarmos escolher um nome, fixemos o de Pitágoras, que viveu onde hoje é o Sul da Itália. Muito provavelmente foi o descobridor do famoso teorema sobre a relação fixa entre os lados de um triângulo retângulo e, por conseguinte, sobre a incomensurabilidade entre a hipotenusa e o lado do triângulo, mas tais descobertas científicas correspondem também a uma indagação sobre os princípios inteligíveis do cosmos; ou então, podemos citar Tales de Mileto, que viveu no que hoje é a costa ocidental da Turquia. Deste modo, seguimos o primeiro livro da *Metafísica* de Aristóteles, trata-se da primeira tentativa de contar a História da Filosofia por alguém que estava ainda relativamente próximo ao momento do seu começo, pelo pensador que talvez seja o maior de todos. Além disso, em muitos casos somos obrigados a contar apenas com o testemunho de Aristóteles.

Como você deve se lembrar das aulas de História da Filosofia I e Ontologia I, **Aristóteles reconhece *dois* modos iniciais de filosofar**. A maneira ainda hoje mais habitual de se introduzir na

Filosofia é voltando-se ao lugar e ao momento histórico em que a Filosofia começou: a Grécia Antiga, entre os séculos VI e IV, período que abarca desde os chamados pensadores pré-socráticos até ***Aristóteles***. Este último os agrupou em pensadores antes de Sócrates em um mesmo conjunto pela primeira vez ao nomeá-los ***"físicos" e "fisiólogos"***. Será por simples hábito que procedemos assim? Será por pedantismo? De fato, Aristóteles nomeia "físicos" ou "fisiólogos" os pensadores que se perguntam pela *arché* da natureza, mas isso não significa que eles façam "Física", ciência da natureza, como nós a entendemos. A própria natureza é pensada então de modo muito diferente. Até o seu nome é diferente: *phúsis*, do verbo *phúo*, "crescer; brotar", mas também "elevar-se (em estatura etc)". Todo tipo de crescimento seria parte da *phúsis* e estudado por uma *phusiká*, uma "física".

*A classificação de Aristóteles não corresponde ao que atualmente chamamos por físicos e fisiológicos. Acompanhe o texto para compreender o que esse autor considera sobre esses dois termos.*

O primeiro começo se deve a Tales de Mileto, pensador que pode ter vivido entre 650-550 a.C., por ter ele inaugurado o tipo de investigação pela *arché* ou princípio, decidindo-se pela água. Se o problema fosse escolher uma espécie de causa universal, a água seria uma boa candidata: todo alimento é úmido; a própria terra talvez (como na época se pensava) é sustentada pela água debaixo dela; toda semente é úmida; todo calor é gerado pelo movimento, e este por sua vez só subsiste em meio à umidade. Mas a *arché* não precede todas as outras coisas apenas nesse sentido, e também, se dependesse desse sentido de "ser causa" e "preceder", seria rapidamente rejeitada por nós. Além disso, tanto a investigação sobre a natureza dos pré-socráticos como a de Aristóteles admitem muitas formas de movimento, além das que a Física atual admite, isto é, exclusivamente mensuráveis. Transformações ontológicas, essenciais, por exemplo, estão completamente fora da esfera de fenômenos estudada e aceita pela Física moderna. Do ponto de vista moderno, tal *phusiká* seria na verdade uma *meta ta phusiká*, algo que está "para além da Física": uma metafísica, pois a palavra "metafísica" nomeia a investigação sobre aquilo que age sobre o visível, mesmo sendo invisível e imensurável. Os físicos e fisiólogos pré-socráticos seriam, aos olhos modernos, representantes da Metafísica, pois o que buscam, a *arché*, não rege nem vige de modo visível ou mensurável. Quando Tales diz que tudo é água, não espera

Busto em mármore de Aristóteles

que, se despedaçar as coisas materiais, vá encontrar, lá no fundo, a água. Dizer que a água é o princípio de tudo é um modo de falar daquilo que continua a gerar e a mover tudo o que existe. Depois de Tales, muitos outros se perguntaram pela *arché*: Anaxímenes e Diógenes propuseram que fosse o ar; Hípaso Metapontino e Heráclito de Éfeso, o fogo; e Empédocles de Agrigento considerou esses três e mais a terra os quatro elementos primordiais.

Há outras fontes do pensamento pré-socrático independentes de Aristóteles. ***Heráclito de Éfeso***, que pode ter vivido entre 550-450 a.C., dá a entender que o homem deve se guiar na vida prática pelo *lógos*, que para ele, contudo, não é uma posse do homem nem uma "faculdade psíquica". **Ao contrário, o homem é que deve tentar escutar o *lógos***. Isso é o *sophón*, isto é, o sábio, como diz o fragmento 50 (segundo a numeração de Diels): "ouvindo não a mim, mas ao *lógos* é conforme o sábio dizer que tudo é um". A fala humana deve, portanto, procurar dizer o mesmo que o *lógos*, inicialmente não humano, dizer, isto é, que tudo é um.

Contudo, o nome de Heráclito ainda hoje é associado à doutrina do movimento incessante e da transformação constante de tudo que existe em outra coisa. Quem já não ouviu dizer, numa aula de Filosofia, que "para Heráclito, não se pode entrar duas vezes no mesmo rio, porque tanto o rio como a pessoa que se banha já não serão os mesmos"? É precisamente essa a interpretação a ser rejeitada aqui. De fato, a tradição registra o fragmento 91, conservado por Plutarco: "não se pode entrar duas vezes no mesmo rio". Mas o testemunho de Plutarco talvez se inspire no próprio Aristóteles (*Met*. 1010a 14-15), de tal modo que recorrer a ele como uma fonte original, ainda não maculada pela interpretação sofística de Heráclito, é arriscado. Contudo, o fragmento 12, ***em edição e tradução mais literais***, enuncia: "Para os que entram nos mesmos rios, outras e outras são as águas que correm por eles". O fragmento 49a diz: "[Nos] mesmos rios, entramos e não entramos, somos e não somos". O aspecto frisado é a continuidade dentro da mudança, ou seja, a coexistência possível do Um e do fluxo, já que a totalidade não precisa nem deve ser entendida como identidade total entre todas as coisas que leva à indistinção, nem como estagnação. A compreensão de Heráclito como autor da frase "tudo flui" e

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca et al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 198.

a compreensão do fluxo como oposto irreconciliável à totalidade devem-se à apropriação que alguns discípulos fizeram do seu pensamento e que influenciou Platão e Aristóteles.

Dispomos apenas de fragmentos desses pensadores, de modo que precisamos ser bastante cautelosos ao tentar reconstituir a totalidade dos seus ensinamentos. Parece claro, porém, que eles e seus sucessores diretos não deram nenhuma importância especial à arte, pois a reflexão sobre o que é feito pelo homem não poderia preceder a reflexão sobre a *arché*. Um pensamento sobre os assuntos humanos e prático só pode ser derivado das especulações sobre a *arché* da maneira mais indicativa e geral. Ou então o pensamento pré-socrático dá ensejo a um modo de vida religioso, como no caso de Pitágoras e seus seguidores. No contexto da escola pitagórica temos as primeiras investigações na Grécia sobre a escala das notas musicais, a chamada escala natural dos sons, e sobre as regras da harmonia e da composição musicais. Tais relações foram consideradas regras pelas quais o próprio universo se rege e a que todas as coisas obedecem. Ver-se-á adiante os argumentos de Platão para considerar as posições pré-socráticas em geral, e pitagóricas em particular, como impassíveis de inspirar uma filosofia política, ética e estética em sentido pleno.

Eis por que, segundo Aristóteles, Platão inaugura um modo de fazer Filosofia bastante diferente dos seus predecessores, embora retendo alguns aspectos. Vale a pena citar uma passagem tão importante:

> Às filosofias que acabamos de falar sucedeu a doutrina de Platão, a maior parte das vezes conforme com elas, mas também com elementos próprios, alheios à filosofia dos Itálicos. Tendo-se familiarizado, desde a sua juventude, com Crátilo e com as opiniões de Heráclito, segundo as quais todos os sensíveis estão em perpétuo fluir, e não pode deles haver ciência, também mais tarde não deixou de pensar assim. Por outro lado, havendo Sócrates tratado de assuntos humanos (*tà ethiká*), e de nenhum modo do conjunto da Natureza, nelas procurando o universal e, pela primeira vez, aplicando o pensamento às definições, Platão, na esteira de Sócrates, foi também levado a supor que [o universal] existisse noutras realidades e não nalguns sensíveis. Não seria, pois, possível, julgava, uma definição comum de algum dos sensíveis, que sempre mu-

> dam. A tais realidades deu então o nome de Idéias, existindo os sensíveis fora delas, e todos denominados segundo elas. É, com efeito, por participação que existe a pluralidade dos sinônimos, em relação às Idéias. (Met. A 1 987a 29-987b 11). (ARISTÓTELES. *Metafísica*. Livros I e II. Tradução de Vincenzo Cocco. Coimbra: Atlântida, [S./d.]. p. 33-34).

Faz-se menção às preocupações metafísicas de Platão nesta passagem. A noção de que há regras e medidas invisíveis que as coisas visíveis copiam, segundo Aristóteles, foi adaptada por Platão para tentar solucionar o problema, à primeira vista sem solução, proposto pelo sofista Crátilo. O que sabemos sobre Crátilo se deve, sobretudo, ao próprio Platão, que lhe dedicou um diálogo homônimo, no qual ***Sócrates***, o porta-voz mais freqüente do autor, diz: "Heráclito diz em algum lugar que tudo está em mudança e nada permanece parado, e comparando o que existe à corrente de um rio, acrescenta que não poderia se penetrar duas vezes no mesmo rio" (***Crátilo, 402a***). Platão, antes de conhecer Sócrates e mudado completamente sua maneira de pensar pela convivência com tal "professor", parece ter se inclinado ao ensinamento cratiliano em vista da dificuldade teórica de explicar a mudança sensível apenas mediante a hipótese pitagórica da harmonia numérica do universo. Se algumas mudanças visíveis parecem obedecer a regras de proporções (por exemplo, o crescimento dos corpos vivos), outras parecem totalmente aleatórias.

apud KIRK; RAVEN, op. cit., p. 199.

O segundo ponto a ser enfatizado é que, segundo Aristóteles, antes de Sócrates e Platão não havia reflexão sobre os assuntos humanos. Os pré-socráticos não tratavam de "assuntos humanos" (*tà ethiká*). Alguns traduziriam *tà ethiká* por "assuntos morais ou éticos", levados por uma compreensão contemporânea do mundo grego. A palavra "*éthos*", além de estar na origem da palavra "ética", permite várias interpretações dentro do mundo grego: desde "lugar de moradia" até "hábito" e "caráter". Daí se poder dizer que Sócrates tomou os assuntos humanos pela primeira vez como objeto separado e explícito de investigação, ou que foi o primeiro filósofo a se perguntar se a Filosofia pode estabelecer padrões de conduta. **Mas Aristóteles deixa também claro que há um modo socrático de perguntar, não apenas uma temática (ética) inspirada por Sócrates.** Pouco saberíamos sobre Sócrates se ele não

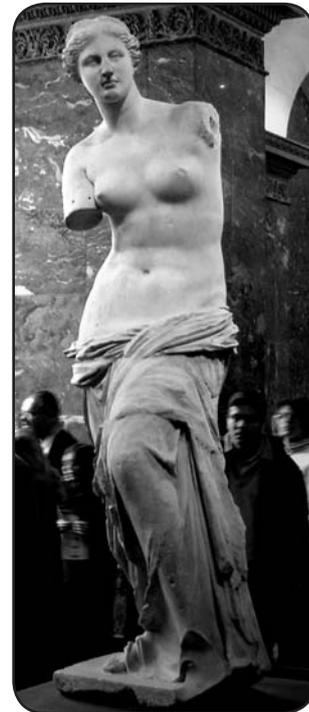
tivesse influenciado tanto Platão a ponto de este fazer do "mestre" o protagonista da maioria de seus diálogos, pois o próprio Sócrates não escreveu nada e deixou atrás de si uma série de escolas e seguidores que não tiveram um impacto sobre a história do pensamento sequer comparável com a de Platão. Aristóteles retém, contudo, o que lhe parece mais importante a respeito do ensinamento socrático histórico (não daqueles retomados diálogos platônicos, dos quais já não se sabe freqüentemente o que corresponde ao Sócrates histórico): que ele procurou o universal e aplicou, pela primeira vez, o pensamento às definições, como se afirma no trecho da *Metafísica* transcrito acima. Uma frase tão sucinta, no entanto, indica o caminho que todo filósofo trilhou desde então. O filósofo passa a ser aquele que busca para todo grupo de coisas o universal que as agrupa – o botânico da planta, o zoológico do animal, a humanidade do homem etc. – e deriva daí uma definição. Com a ajuda do pensamento analítico derivam-se as implicações lógicas das definições. Eis aí a indicação do caminho platônico.

## 1.2 A busca do conceito universal de arte

Para Platão, como se sabe, toda definição que usamos na fala cotidiana é o espelho de uma Idéia (*idéa*) ou Forma (*eîdos*) que se encontra em um lugar para além do próprio céu. Nossa língua, portanto, depende dela em algum sentido.

A rigor, os "físicos" ainda não são filósofos, porque ainda não perguntam da maneira inaugurada por Sócrates e Platão. Se o nome "filósofo" significa "amigo da sabedoria", então podemos entender o filósofo como aquele que ainda não possui o saber, mas está sempre a caminho dele, especificamente buscando algo que está "em outro mundo, para além do mundo visível". A partir de Platão, a *entidade ou essência (ousia)* dão realidade às coisas visíveis, mas para compreendê-lo é preciso orientar-se para além deste mundo, na direção do mundo inteligível.

De fato, todas as coisas visíveis dependem de uma Forma ou Idéia. Tal relação de dependência às vezes é chamada de "participação", outras vezes de "causalidade" e, com menos freqüência e por razões que veremos abaixo, de "imitação". Esse é o começo *de fato* da Filosofia – já que o advento de Sócrates de certo modo ofuscou tudo o que veio antes, e o pensamento dos pré-socráticos deixou menos seguidores no campo da Filosofia do que no da ciência e da religião.

**Finalmente, podemos dizer que estão dadas as condições para o surgimento de uma Filosofia da arte, pois o modo de perguntar sobre a arte (e qualquer outra coisa) foi fixado**. Ela busca a definição geral mais adequada, que abarca todas as instâncias particulares do que seja a arte. A Filosofia da arte tem de abstrair se tal ou qual obra deve ser apreendida pelos olhos ou pelos ouvidos, se é antiga ou moderna, se foi criada por uma pessoa ou várias, e por aí vai. Várias classificações podem resultar da tentativa de estabelecer quais diferenças são importantes e quais são os tipos e subtipos de arte. Não que o filósofo não possa oferecer classificações das obras de arte. Mas assim como o universal precede o particular, o gênero precede a espécie. Qualquer classificação satisfatória pressupõe que o problema principal – o de definição – foi resolvido. Depois de alcançada a definição, podemos distinguir o definido, e passa a ser necessário diferenciar a arte da ciência, da moral, da religião etc. Busca-se definir, por um lado, as belas-artes, definidas como *imitação* ou *mimese* (em grego: *mímesis*), e também as "artes" entendidas como ofícios como *téchne* (plural: *téchnai*). Tal definição de arte marca o começo da Filosofia, e também Aristóteles a aceita. Voltar-se-á à imitação abaixo.

A *Vênus de Milo*, uma estátua do período grego antigo e uma das mais célebres estátuas de todos os tempos, obra de Alexandros de Antióquia, atualmente no Louvre, é um exemplar de arte mimética, conforme definida por Platão. Já um sapato confeccionado artesanalmente é um exemplar de produto obtido pelo que Platão definiu por *téchne*

## 1.3 Filosofia da arte e Estética

O surgimento de uma disciplina chamada Estética também pode ser vinculado, ainda que remotamente, a uma transformação na maneira de os filósofos compreenderem sua própria atividade. A maioria dos manuais de História da Filosofia ainda considera *Descartes* **o iniciador da Filosofia moderna, por ter concentrado sua reflexão no fenômeno do eu, isto é, da autoconsciência**. O que pode ser conhecido com maior certeza é o eu como "coisa pensante", e todos os outros conhecimentos de todas as outras coisas são diretamente ou indiretamente baseados nessa certeza fundamental. Numa escala que vai do mais claro ao mais obscuro, o conhecimento inferior é o da existência. Nada é mais inacessível e confuso do que aquilo que o pensamento não pode, de jeito nenhum, derivar de si mesmo. Se alguma coisa pode ser conhecida claramente a respeito das coisas existentes que os sentidos nos mostram como tais são as suas propriedades, que precisamente não dependem dos sentidos para serem conhecidas. Essas propriedades são as que podem ser quantificadas: altura, largura, extensão, posição (pois até o espaço pode ser representado por um sistema de coordenadas) etc.

*René Descartes, o iniciador da Filosofia da representação. Voltar-se-á a Descartes no Capítulo 4, isso lhe permitirá fazer associações com conteúdos das outras disciplinas deste semestre.*

Em certo sentido, a Estética é bem diferente da Filosofia da arte.

A Estética não se concentra nem sobre o ponto de vista do artista nem da produção. É principalmente a apreciação do belo que ela descreve.

*Kant* legou uma classificação das belas-artes, mas orientado ainda assim pelo ponto de vista do espectador, como veremos. Neste sentido, ele não ofereceu diretamente uma filosofia da *téchne* ou da *mímesis*. A ênfase nos processos subjetivos é uma característica do pensamento moderno. Só os processos internos podem ser conhecidos, ou pelo menos só eles podem ser conhecidos com certeza. Até mesmo as obras humanas, em princípio mais cognoscíveis do que as naturais, estão sujeitas a este limite: nem tudo sobre os processos produtivos pode ser conhecido e descrito objetivamente. Até

a vida interna da mente pode ser parcialmente encoberta. Nem por isso se rejeitou completamente o modo de fazer filosofia que Platão inaugurou: **o eu é identificado não só com a autoconsciência, mas também com a faculdade do entendimento**. O modelo de proposição verdadeira continua a ser a asserção que une um termo singular a um termo universal, que mostra a classe geral a que o indivíduo pertence, mas a ênfase agora é posta nos processos representacionais que tornam a asserção possível. O "lugar" onde os universais agora "ficam" passou a ser o entendimento, e o universal passa a ser entendido como "representação universal". De fato, o entendimento passa a ser visto como uma faculdade psíquica altamente produtiva, cujo papel é produzir "representações universais".

A Estética como disciplina autônoma pressupõe, portanto, o modo de filosofar que consiste em analisar nossas representações das coisas, não as próprias coisas. Ao mesmo tempo, o espectro dos tipos possíveis de representação se amplia muito, a ponto de as diferenças entre elas serem objeto de preocupação constante dos filósofos. Do ponto de vista histórico, foi crucial para a Estética a distinção leibniziana entre a clareza e a distinção de uma representação: as representações sensíveis podem não ser distintas, mas podem ser claras. ***Alexander Baumgarten*** transformou essa distinção em pedra fundamental da sua Estética. Para Baumgarten, o *discernimento* busca, diante de uma representação de um objeto singular, as suas "marcas distintivas", retendo-as e usando-as para distingui-lo de outros objetos. As representações ***"distintas, completas, adequadas e profundas, em todos os graus, não são sensíveis"***; elas são conceitos. Introduzir organização, classificação e definição nas representações mediante os conceitos é função específica das faculdades não sensíveis: discernimento, perspicácia e julgamento. Eis o que caracteriza o conhecimento teórico em termos das faculdades envolvidas, da ação dessas faculdades e do tipo de representação que resulta de tais operações.

*Estudou na Universidade de Halle. Em 1740 foi nomeado professor de Filosofia da Universidade de Frankfurt do Oder, onde permaneceu por 22 anos, vindo a falecer relativamente cedo. O primeiro curso de Estética o ministrou em 1742 naquela universidade. Foi um filósofo treinado na escola de Wolff, com inspiração mais remota em Leibniz.*

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*. A lógica da arte e do poema. Tradução de Miriam S. Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993. Parte I, seção 14, p. 15.

Por outro lado – e é a partir daqui que Baumgarten começa a desenvolver uma concepção pessoal –, aquilo que os sentidos nos trazem é indistinto: "o conhecimento sensitivo é o complexo de representações que subsistem abaixo da distinção" (Idem, Parte I, cap. I, seção 17, p. 100.). As representações puramente sensíveis

não precisam ser *obscuras*, mesmo quando carecem de organização conceitual. É possível, portanto, um tratamento das representações sensíveis no que elas têm de específico, sem considerá-las apenas como um tipo de carência. **Para tanto, Alexandre Baumgarten propôs a criação de uma nova disciplina: a Estética**. Esse é também o título de sua obra cujo primeiro volume foi publicado em 1750. O nome "Estética" também tem suas raízes no grego, a saber, em *aísthesis* (pronuncia-se *áisthesis*): "percepção mediante os sentidos, visão, olfato". A *aísthesis* é tanto o ato como aquilo que o ato traz, isto é, é o conhecer sensível e o que desse modo é conhecido. Uma ciência do *tà aisthetá*, dos perceptíveis, merece o nome de Estética e se contrapõe à Lógica.

O nome Lógica vem do grego *lógos*, como você sabe. Segundo o léxico abreviado grego-inglês de Liddell e Scott, *lógos* tem todos esses significados: "a palavra mediante a qual o pensamento íntimo se expressa; palavra; sentença; fala; narrativa; prosa (narrativa escrita); discurso; o conteúdo dito pela fala; razão; pensamento; opinião; reputação; proporção; analogia.". Comentou-se brevemente acima como o primeiro filósofo do *lógos*, Heráclito de Éfeso, nem sequer poderia ser considerado, a rigor, um precursor do que hoje chamamos Lógica. De lá para cá, o sentido de *lógos* que prevaleceu é, com certeza, o de "razão" ou "pensamento". No momento, não vamos nos perguntar por que houve esse estreitamento do sentido de *lógos*. A disciplina chamada Lógica, porém, depende dessa limitação de sentido. A Lógica é a ciência das leis do pensamento correto. É o instrumento necessário a todo aquele que queira pensar corretamente, pois se ocupa apenas da forma como esse pensamento se desenvolve, e a forma tem de estar correta para que qualquer "conteúdo" possa merecer consideração. Tampouco a Lógica se ocupa daquilo que não é um conhecimento puramente racional, a saber, o conhecimento trazido não pela razão, mas pelos sentidos.

Há razões favoráveis e contrárias à separação entre um conhecimento puramente racional e outro não, devido ao fato de existirem ciências que podem demonstrar seus teoremas sem o auxílio de imagens e testemunhos factuais. Outras ciências precisam tanto do uso de um instrumental formal (lógico e matemático) quanto

dos experimentos em laboratório (a Física, a Química). Mas até o século XVIII ninguém tinha jamais sugerido que pudesse haver uma disciplina dedicada ao estudo do conhecimento *apenas* sensível. Baumgarten propôs investigar o conhecimento sensível menos como acessório do conhecimento lógico, ou seja, como material passível de distinção, do que como material para certo tipo de representação que dispensa a distinção, que são as obras de arte. A Lógica passa a ser entendida como o estudo das relações entre representações oriundas do discernimento; e a Estética, o estudo das relações entre as representações sensíveis e seu efeito sobre o sujeito dessas representações. A análise das obras em que representações sensíveis se encontram adota esse ponto de vista. As obras que contêm representações sensíveis são, de modo geral, obras de arte, mas também podem ser retóricas. Elas têm as suas maneiras específicas de falhar ou ser bem-sucedidas, e a tal investigação grande parte da *Estética* é dedicada. **Assim, Baumgarten é o iniciador de uma outra maneira filosófica de abordar o tema da arte, a saber, como um tema do conhecimento sensível**.

Bastará dizer que a perfeição de uma obra baseada no conhecimento sensitivo – um discurso, um poema – consiste precisamente na sua capacidade de estimular representações sensíveis variadas e vívidas. A ordem e o consenso das representações sensíveis constituem a sua beleza, de tal modo que não apenas as nossas faculdades intelectuais. (BAUMGARTEN, 1993. Parte III, cap. I, seção I, parágrafo 18, p. 100). Os conceitos de perfeição e beleza deixam de poder ser fixados "pitagóricamente", isto é, renuncia-se a se buscar um padrão geométrico e objetivo para dirimir onde a beleza está. A renúncia a esse ideal, que prevaleceu até o Renascimento, permitiu tanto o nascimento de um novo tipo de arte como de um novo tipo de Filosofia, como se estudará ao longo do nosso curso. Por ora, voltemos a Baumgarten. Ele se refere a uma faculdade do "pensar de modo belo", mas ela exige, além das faculdades intelectuais, "a boa aptidão, a disposição natural e inata da alma". (BAUMGARTEN, 1993. Parte III, cap. I, seção II, parágrafo 28, p. 103). O passo final nesse modo de compreender a arte e a beleza como não podendo ter suas regras fixadas objetivamente deveu-se a Kant.

Com Kant a arte passa a ser entendida como a ocasião de despertar representações não conceituais de um tipo especial: as que despertam o sentimento do belo. As artes, mais do que nunca, fazem jus ao título de "belas-artes". ***Entende-se agora que a Estética seja "uma investigação das diversas teorias da sensibilidade", como diz a ementa da disciplina, e o que isso tem a ver com a arte***. A beleza deixa de ser uma propriedade objetiva das coisas que pode ser verificada com a ajuda de um metro.

*Antes que fosse atribuído à sensibilidade um modo próprio de operar segundo regras próprias, não caberia propor uma disciplina especialmente dedicada a essa faculdade, nem as belas-artes seriam definidas como artes de produzir e combinar representações sensíveis de acordo com padrões que despertam o sentimento da beleza.*

Depois de Baumgarten e, principalmente, de Kant, qualidades objetivamente mensuráveis pelo intelecto (como simetria, proporção e unidade) deixam de ser garantias de que a beleza também será percebida com elas. Só se sabe ao certo se a beleza está presente em algum objeto se ele despertar um tipo especial de prazer, o prazer no belo. Belo é o que produz um prazer que está acima do prazer puramente sensorial, mas abaixo do intelecto e do sentimento racional da aprovação moral.

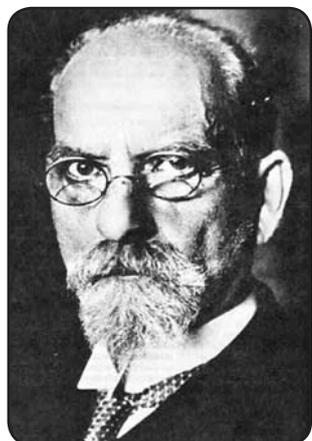
Uma figura visível ou audível pode ser formada com base em uma proporção geométrica ou outra, de forma bastante regular, de maneira que desvendemos imediatamente a relação entre as partes. Ela não despertaria o sentimento do belo. Por exemplo, posso formar uma figura cujas partes traduzam a seqüência numérica 2, 4, 9, 16, 25 etc. De tão regular, ela seria, quando muito, agradável ao olhar, mas nunca bela no sentido kantiano. Já as formas naturais e o canto dos pássaros são belos, porque livres e imprevisíveis. Há um belo natural e um belo técnico ou artístico, para Kant, inferior ao primeiro. A inferioridade do belo técnico se justifica em vista da dificuldade, para o artista humano, de se libertar das regras técnicas de produção de obras de arte (que não deixam de ser intelectuais). De fato, o prazer no belo não se compara com nenhuma outra forma de prazer; não a substitui nem pode ser substituído por ela. Uma das características que o tornam tão especial é justamente que só é despertado por objetos que poderiam, pela aparência, não ter tido um autor, nem sido projetados ou desenhados por alguém. Por ser mais dependente de regras de composição e do aprendizado de um ofício, o belo técnico tende a recair na artificialidade e a

deixar transparecer que regras e intenções o presidem, arruinando, pelo menos parcialmente, o prazer que nos causa.

## 1.4 A abordagem psicológica da arte

A postura filosófica tal como definida aqui inviabiliza, no limite, uma *Fisiologia evolutiva da arte*, ou seja, uma tentativa de identificar por que chamamos algo belo a partir da teoria da evolução. Bela seria, desse ponto de vista, toda imagem que desencadeia uma reação corpórea útil à preservação da espécie. Inviabiliza também uma *Psicologia da arte* que projeta experimentos com o propósito de identificar os padrões cognitivos envolvidos na apreciação do belo e da arte. Qualquer abordagem científica do belo parte da premissa de que ele é ou uma coisa ou uma propriedade de alguma coisa. Ou então, pode até negar a realidade objetiva do belo, mas não dos processos envolvidos na sua apreensão. Uma abordagem objetiva da apreciação estética do belo pode se limitar a considerar objetivamente os processos psicológicos envolvidos ao observá-los

Segundo Kant, algo belo não depende de nossas experiências cognitivas. Assim, experiências científicas que busquem determinar o que acontece conosco fisiologicamente quando nos deparamos com uma obra de arte bela, como a que está representada na figura, não vão nunca conseguir identificar padrões de percepção ou sentimento que "causem" o sentimento do belo

como leis. Uma abordagem objetiva dos processos compreensivos equivalentes será definida aqui como uma abordagem naturalizada, ou como o filósofo ***Husserl*** a nomeou de *psicologista*.

*Edmund Gustav Albert Husserl*

Tal abordagem parece cada vez mais popular. Ela não admite, de saída, que a compreensão e a apreciação humanas sejam muito diferentes de todos os outros processos naturais do corpo animal (o corpo humano sendo entendido também como um corpo animal igual a outros). Não há razão para admitir que o modo de ser do homem ou o seu corpo sejam exceções, nem há razões para imaginar que o nosso pensamento ou sentimentos não possam ser exatamente replicados, uma vez que suas causas e mecanismos tenham sido descobertos. Pensar e construir uma máquina pensante passam a ser dois lados da mesma atividade. A tarefa do cientista ao tentar construir um robô capaz de enunciar sentenças sobre uma obra de arte e a do filósofo ao tentar descrever a apreciação estética são complementares. Mesmo que Baumgarten pudesse até ser simpático a tal perspectiva, Kant decerto não seria. Para Kant, não há propriamente um mecanismo da apreciação estética, mas antes um "livre jogo das faculdades do ânimo" que a Filosofia consegue tratar precisamente porque não busca descrever suas causas e regras. Assim como objetos simétricos e que deixam transparecer o planejamento e a labuta do autor não são capazes de despertar o sentimento do belo, também uma abordagem que tome o prazer no belo como efeito previsível e repetível de uma mesma causa acaba por falsificar o seu objeto, e por fim o perde. A Filosofia, seguindo a trilha inaugurada por Descartes, busca o modo adequado de descrever os processos de pensamento usando um vocabulário que lembra o da Psicologia, contudo se afasta radicalmente dessa por buscar desvendar o que as representações dizem por si mesmas a respeito do Eu que lhes dá origem.

A **Psicanálise** também foi um instrumento de análise muito popular no século XX, e ainda é. Contudo, visto que também a Psicanálise se apresenta como uma ciência que explica como as motivações inconscientes do artista ditam os elementos da sua obra, ela também tem a pretensão de explicar causalmente a obra de arte. A investigação do conteúdo da consciência e dos seus processos pode às vezes até se parecer com uma explicação psicológica (causal) que

aceita ou não a existência do inconsciente, mas a prática da reflexão filosófica deixará claro para você que existem grandes diferenças.

## 1.5 Filosofia da arte e da beleza

Por último, cabem algumas palavras sobre a relação entre a Filosofia da arte e a Filosofia do belo. A Estética transformou-as quase em sinônimos ao fazer do belo um tipo de experiência, mais do que uma propriedade das coisas, e ao ver nas obras de arte uma ocasião para despertar tal experiência. Mas nem sempre foi assim. Ao contrário, até a Idade Média, quando se fala em beleza não se fala em arte, e vice-versa. A beleza, antes do advento da Idade Moderna e da Estética, é uma qualidade objetiva do mundo no sentido em que, havendo ou não um espectador, o belo e o feio existiriam e ainda seriam os mesmos nos dois casos. "Objetiva" é uma qualidade que pertence ao objeto e pode ser identificada e fixada, pois não varia segundo a sua compreensão por um sujeito, nem conforme o contexto histórico. No caso de Platão, o belo em si é uma Forma entre outras Formas na qual as coisas belas participam. A Filosofia do belo é só uma aplicação da doutrina da participação. É o que transparece dos principais diálogos platônicos sobre a beleza, em que as belas-artes são mencionadas apenas de passagem, quando o são. Já no século III d.C., usando o vocabulário de Platão, ainda que freqüentemente dando-lhe sentido próprio, Plotino dirá na *Enéada* I.6 que ***"a beleza no sensível é de certa maneira imagem e sombra fugidia de outra parte"***. A beleza visível é enganosa, pois deve seu ser a alguma outra coisa. Essa não é, porém, como se poderia esperar, a Forma da beleza, mas a simples participação em uma Forma. A beleza *é* a própria participação, pois o múltiplo que se encontra ordenado racionalmente e é permeado por um princípio racional se torna belo: "quando algo é conduzido à unidade, a beleza entroniza-se ali, pois ela se difunde por cada uma de suas partes individualmente e pelo conjunto. Quando ela brilha em alguma unidade natural, em algo homogêneo, difunde-se pelo conjunto" (Idem, p. 22-23). A beleza é unidade na multiplicidade, uma fórmula repetida diversas vezes desde então.

Plotino. *Tratado das Enéadas*. Tradução de Américo Sommerman. São Paulo: Polar Editorial, 2000. p. 22.

Através da Idade Média, a divisão entre beleza e arte persiste. Nesse período, a beleza é uma propriedade da criação divina, indicando às vezes sua perfeição, às vezes sua harmonia. Já as belas-artes são entendidas e cultivadas entre o século IX e XII como "artes liberais".

As artes liberais distinguem-se das "servis" ou manuais e implicam o cultivo da mente e a preparação para a verdade filosófica: mediante o aprendizado do bem dizer e bem pensar e mediante o aprendizado científico. Ao primeiro corresponde o *trivium* (gramática, retórica e dialética), e ao segundo, o *quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música). ***São Tomás*** elabora a distinção entre arte e beleza inserindo-a no seu quadro conceitual, que é uma adaptação de Aristóteles. O filósofo grego, na continuação do já mencionado Livro Alpha da *Metafísica* e no Livro Beta da sua *Física*, menciona a existência de quatro causas: material, formal, final e eficiente. **A arte é uma causa final**, pois a fabricação de algo obedece a uma finalidade posta de antemão. O artista conhece a finalidade do que deve fabricar e o fabrica de modo a obedecer a tal finalidade: "o objeto da arte é um fim qualquer; ele preside e impõe suas leis a todos os meios próprios a esse fim. Assim, o civil comanda o militar, o militar, a montaria e a navegação, o arsenal.". (TOMÁS DE AQUINO. *Contra gentiles*. Cap. 64. apud DUARTE, Rodrigo (Trad. e Ed.). *O belo autônomo*. Textos clássicos de Estética. Belo Horizonte: UFMG, 1997. p. 50). **A beleza, por sua vez, é uma causa formal**, pois consiste numa ***"justa proporção, onde os sentidos reencontram sua semelhança com felicidade, pois eles são as próprias relações da ordem e da harmonia"***. Tal felicidade não deve ser confundida com o apetite, pois a vista do belo não subleva o apetite como a vista do bom. Tendemos para o bom e o queremos de um modo tal que o belo não tem o dom de despertar.

TOMÁS DE AQUINO, 1997. p. 50.

Nos capítulos seguintes, todos esses temas serão retomados. Aqui, tratou-se de frisar a existência do que poderíamos chamar duas grandes escolas ou visões de Filosofia – iniciadas por Platão e Descartes, respectivamente – e como tudo que se diz da experiência sensível e da arte depende diretamente do que, em cada caso, considera-se o modo filosófico de pensar.

## Obras recomendadas

- Embora o nosso curso não verse sobre a história da arte, aí vão recomendações de algumas obras históricas a ser consultadas para que se tenha um idéia geral das obras de arte a que os filósofos se referem implícita ou explicitamente. Edições anteriores e posteriores são aceitáveis:

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana*. Tradução de Vilma De Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 3 v.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GROU, D. J. e PALISCA, C. V. *A History of Western Music*. Nova Iorque: Norton, 2001.

- Sobre Estética, algumas obras de referência são:

COOPER, David E. *A Companion to Aesthetics*. Oxford: Blackwell, 1995.

DUARTE, Rodrigo (trad. e ed.). *O belo autônomo*. Textos clássicos de Estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

- Como obras de referência para estudantes de Filosofia, a ser consultadas cotidianamente ou quase, recomendam-se:

ALMEIDA, Aires (Org.). *Dicionário escolar de filosofia*. Lisboa: Plátano. Disponível em: <http://www.defnarede.com/>.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 4a. ed. 2001.

## Bibliografia comentada

### Introdução à Filosofia da arte

*Benedito Nunes*

Publicado pela primeira vez em 1989, este livro de pouco mais de cem páginas adota um percurso bem parecido com o que toma-

remos a seguir, e que consiste em indicar as grandes correntes de pensamento sobre a arte através da História da Filosofia.

Nunes, Benedito. *Introdução à Filosofia da arte.* Rio de Janeiro: Ática, 2000.

### A arte no pensamento

*Françoise Dastur*

Conferência panorâmica sobre as relações –às vezes tensas, às vezes harmônicas– entre arte e pensamento. Disponível online.

Dastur, Françoise. *A arte no pensamento.* Em: Arte no pensamento. Org. Fernando Pessoa. Vitória, ES: Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce, 2006.

### A History of Philosophy

*Frederick Charles Copleston, S. J.*

Dentro do meu conhecimento, a melhor visão geral da história da Filosofia, escrita por um jesuíta inglês dotado de uma capacidade de absorção de conhecimentos simplesmente espantosa. Sua *A History of Philosophy (Uma História da Filosofia)* em nove volumes nunca me decepcionou.

COPLESTON, Frederick, S. J. *A History of Philosophy.* Nova Iorque: Doubleday, 1993-1994. 9 v.

## Reflita sobre

- O que torna uma abordagem de qualquer assunto especificamente filosófica.
- O que tornaria uma abordagem da arte especificamente filosófica.
- Que transformação no modo de filosofar foi necessária para que a arte se tornasse um objeto de investigação filosófica.